

UN PORTRAIT JULIO-CLAUDIEN RETROUVÉ PRÈS DE CARTHAGE

Taher GHALIA* et Danièle TERRER**

Mots-clefs : *Iconographie, sculpture, Antonia Minor, Julio-Claudiens, Tunisie.*

Key words : *Iconography, sculpture, Antonia Minor, Julio-Claudians, Tunisia.*

Résumé : *La découverte fortuite d'un portrait romain au sud-ouest de Tunis permet de s'interroger sur la présence en Proconsulaire d'une représentation nouvelle d'un membre de la domus impériale.*

Abstract : *With the discovery of a Roman portrait in South-West of Tunis, the authors analyze the presence in Africa Proconsularis of such a new representation of a member of the imperial family.*

En février 1995, une saisie opérée au sud-ouest de Tunis¹ a permis de découvrir une tête féminine en marbre blanc. Elle provenait apparemment de la région de Bordj el Amri², dans un triangle où s'inscrivent trois sites archéologiques éminents de l'Afrique Proconsulaire : *Ad Mercurium*, *Inuca* et *Sicilibba*, situés sur la voie romaine de Carthage à Théveste³.

Il s'agit d'une tête de grandeur naturelle (fig. 1). Le nez a été brisé récemment, l'orifice des narines reste encore apparent et laisse deviner un nez un peu fort. Des épaufrures apparaissent en de nombreux endroits, mais surtout sur le côté droit, une partie de l'œil et de la pommette droits, une partie de la lèvre

inférieure et de la zone naso-génienne, la partie extérieure du sourcil. Un voile de calcite se mêle par endroits à la chevelure ; à d'autres endroits apparaissent des traces plus grossières comme on peut en observer sur la partie droite de la calotte céphalique. La tête a probablement séjourné longtemps sur ce côté. Malgré ces légères imperfections qui s'atténueraient sans doute après une nécessaire restauration, on peut dire que la tête est dans un état de conservation remarquable.

La tête juvénile aux traits délicats se présente de face, ce qui donne aux profils une netteté de médaille (fig. 2 et 3). La qualité du marbre blanc et le traitement même de la sculpture en font une pièce d'exception. Le visage est fin. Sous le front bas, les yeux sont petits

* Conservateur en chef du Musée national du Bardo, chargé de recherches à l'Institut national du Patrimoine à Tunis.

** CNRS, Centre Camille Jullian, UMR 6573, Maison Méditerranéenne des Sciences de l'Homme, Aix-en-Provence.

1. Saisie par la Garde nationale tunisienne lors d'un contrôle d'identité de routine effectué sur la route menant à Sidi Ali Hattab. D'après le rapport relatif à la saisie, la personne interpellée en possession de la pièce a assuré que le lieu de la découverte était très proche de la zaouïa de Sidi Ali Hattab, célèbre lieu de pèlerinage de la région du Grand Tunis. Or, nous savons qu'un grand site antique se trouve à quelques centaines de mètres dans un lieu-dit appelé Bouhanech.

2. Où fut découverte en 1944 la célèbre statue d'un défunt héroïsé, assimilé à l'Héraclès éleusinien, une œuvre locale du III^e s. de notre ère aujourd'hui conservée au Musée national du Bardo (inv. 3047) ; cf. YACOU B M., *Bardo*, 1996, p. 67, fig. 56.

3. AAT, 1893-1913, feuille XX, *Ad Mercurium*, n°40-41 ; *Inuca*, n°57 ; *Sicilibba*, n°74-75. *Sicilibba* : Bordj Alaouine, voie romaine de Carthage à Théveste ; *Ad Mercurium* : station de la voie de Carthage à Théveste ; *Inuca* : Mechta bou Rakba = Bordj Bahrane : voie romaine de Carthage à Théveste. Ces trois cités, non suffisamment explorées, recèlent dans leur territoire nombre de sites ruraux, en particulier des *villae*, où les éléments d'architecture romaine et les fragments de sculpture sont très présents et témoignent d'une production locale très importante qui a commencé dès le début de l'empire et s'est avérée encore très importante pendant l'antiquité tardive, comme l'attestent les éléments sculptés de la villa de Sidi Ghrib de la région de Bordj el Amri.

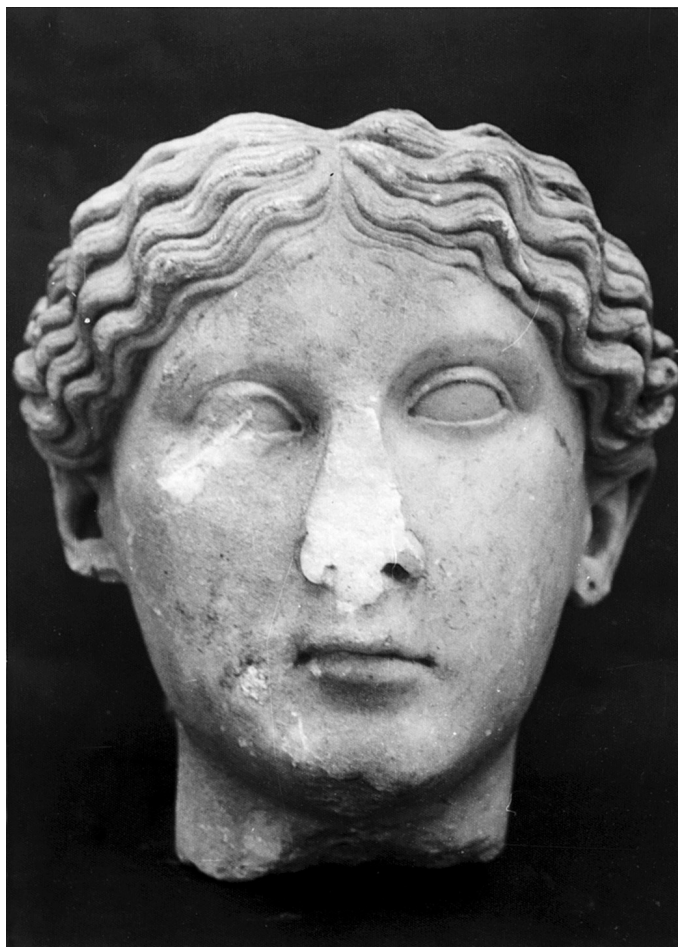


Fig. 1

et légèrement en amande, la paupière supérieure est ourlée d'un double trait, la paupière inférieure à peine suggérée sur le visage très jeune. Les sourcils qui partent de l'arête du nez sont finement arqués, l'arcade sourcilière est profonde. Du nez, seule la partie externe de la narine droite reste conservée. La bouche est moyenne, avec une lèvre inférieure en retrait ; on observe sous la bouche une dépression bien marquée avant l'épanouissement du menton, petit mais rond et volontaire. Le menton se rattache au cou par une ligne oblique. Les oreilles, complètement dégagées et proéminentes, sont bien ourlées, dessinées avec une grande fidélité anatomique. On voit très nettement que l'oreille gauche est percée sur la partie inférieure du lobe et qu'il en était de même pour l'oreille droite, mais la partie percée, fragilisée, est brisée. On a utilisé un foret fin pour le percement des lobes, les narines et le conduit lacrymal.



Fig. 2

La coiffure est particulièrement soignée. Au-dessus du front sont perceptibles des mèches en accolade ; de part et d'autre d'une raie médiane, des bandeaux de longues mèches ondulées jusqu'aux oreilles qu'elles laissent découvertes se resserrent en une tresse qui va en s'affinant et sert de lien double à un chignon haut sur la nuque et composé de quatre tresses. Sur la calotte, la raie médiane se prolonge et de part et d'autre, avec une symétrie parfaite, s'organise une coiffure en tranches de melon (on en compte quatre de chaque côté) finement travaillée au ciseau. Les bandeaux qui ornent le front en vagues souples sont largement ondulés et rythmés. Les ressauts en sont nettement marqués, ainsi que les creux : quatre creux et cinq ressauts de chaque côté, les mèches côté gauche étant d'un relief plus appuyé ; elles y sont plus individualisées, avec des crans plus fortement



Fig. 3

soulevés. Sur le cou, de part et d'autre du chignon, s'échappent de petites mèches.

La coiffure à la « Mittelscheitelfrisur » est celle qu'adoptait Livie mature, coiffure déjà vue en d'autres temps à l'*Ara Pacis* pour Livie, Antonia Minor et, plus naturellement, *Tellus*, avec des bandeaux ondulés de part et d'autre du visage, de type « junonien », inspirés du V^e s. av. notre ère⁴. L'impératrice abandonne, après 14 de notre ère, la coiffure à *nodus* d'autrefois. Le type de coiffure dit *Salus Augusta* adopté alors par Livie remplace les premières modes et illustre largement les effigies monétaires, en particulier dès 22.

4. CHAISEMARTIN N. de, *Iconographie*, 1983, p. 35-61 ; BALTJ J.-Ch., *Portraits*, 1995, p. 98.

En Narbonnaise, le portrait de Béziers conservé à Toulouse⁵ montre bien cette mode procédant d'une idéalisation et puisée au panthéon des déesses. Réintroduite par Livie, elle a été suivie par les femmes de la famille impériale. On verra également à Toulouse, provenant de la collection de Martres-Tolosane à Chiragan, un portrait que François Queyrel -suivant Fittschen- attribue justement à Antonia Minor là où une ressemblance avec la coiffure en vogue chez Livie âgée aurait pu faire songer à un portrait de la première *Augusta*⁶.

Les princesses de la maison impériale ont, comme Livie, adopté les bandeaux ondulés séparés sur le front, mode recommandée par Ovide pour les visages allongés et que rappelle P. Erhart⁷ : bandeaux ondulés de part et d'autre du front, séparés par une raie médiane, courte tresse nouée.

Comme nous le notions *supra*, à l'*Ara Pacis* déjà, Antonia Minor porte cette coiffure qui restera populaire sous le principat de Tibère⁸. Parmi les femmes de la *domus* impériale qui se trouvaient dans l'entourage de Livie, on peut penser tout particulièrement -pour identifier la sculpture de Bordj el Amri- à un portrait d'Antonia, avec un front bas, la lèvre inférieure en retrait et le menton gras et proéminent, traits caractéristiques des portraits de la mère de Claude⁹. Cependant, elle a été représentée à tous les âges. Les premiers portraits la figurant à peine sortie de l'adolescence, d'un « type simple », montrent cette même physiologie juvénile ainsi que les bandeaux ondulés découvrant les oreilles que l'on retrouve sur la tête

5. BALTJ J.-Ch. et CAZES D., *Portraits*, 1995 (Livie, prov. de Béziers, Toulouse, Musée Saint-Raymond, inv. 30006, p. 96-101, fig. 89 et 93 ; Antonia Minor, type Wilton House ou variante du « *Schlichter Typus* », p. 102-111).

6. QUEYREL F., *Antonia*, 1992 (Antonia Minor, prov. de la villa de Chiragan à Martres-Tolosane, Toulouse, Musée Saint-Raymond, sans numéro d'inventaire).

7. ERHART P., *A portrait*, 1978 : « À l'*Ara Pacis*, Antonia Minor porte la coiffure simplement partagée, recommandée par Ovide » (*Ar Amatoria*, III, 137-140) ; FURNÉE-VAN ZWET L., *Fashions*, 1956, p. 10-11 ; POLASCHEK K., *Studien*, 1972, p. 146-172, fig. 5-9.

8. D'après POLASCHEK K., *op. cit.*, les visages et les personnages de l'*Ara Pacis* peuvent être idéalisés, mais les coiffures reflètent la mode contemporaine...

9. Pour une étude d'ensemble des portraits d'Antonia Minor, on verra KÜNZL S., *Antonia*, 1997 (avec la bibliographie antérieure). Nos remerciements vont à François Queyrel pour ses conseils très amicaux.

étudiée ici¹⁰. On peut découvrir dans ces portraits de jeunesse des éléments caractérisants très forts qui autoriseraient un rapprochement avec notre sculpture. Mais d'autres portraits, à d'autres périodes, permettent d'établir des éléments de comparaison avec elle : ainsi s'apparente-elle au *dupondius* de Corinthe par l'organisation de la coiffure en tranches de melon ; à l'Antonia de Gortyne par les bandeaux soulevés de part et d'autre du front. En ce qui concerne le traitement des bandeaux, un rapprochement serait à faire encore entre la coiffure de la tête présentée ici et celle de Livie provenant de Cerveteri, toutefois plus apprêtée et d'un traitement plus sec¹¹. Elle s'apparente enfin à l'Antonia Minor de Tusculum par le chignon sur la nuque composé de quatre tresses (fig. 4)¹².

On trouvait déjà cette organisation, un peu stricte, de la partie postérieure de la coiffure sur les portraits à *nodus* de Livie et d'Octavie. Les représentations d'Octavie vers la fin de sa vie, en 11 av. J.-C., nous ramènent à la mode du *nodus* comme si un conservatisme de femme vieillissante l'avait empêchée de renoncer à une mode de jeunesse ; il se peut aussi que cet attribut capillaire rémanent ait contribué à apporter aux portraits de la sœur d'Auguste une continuité iconographique. De même, des emprunts ont été faits, dès le règne de Tibère, à une mode caractérisée par une tresse latérale et un chignon sur la nuque, enroulé de tresses, réminiscences des modes augustéennes. P. Erhart note que Livie portait la coiffure *Salus Augusta* à une époque aussi haute que celle de l'*Ara Pacis* et, pour les mêmes raisons de conservatisme, l'adopte de nouveau sous le principat de Tibère « le chignon rond tressé sur la nuque au début est une mode augustéenne, apparemment portée seulement par les femmes les plus âgées, à l'époque mi-tibérienne », comme c'est le cas pour Livie en *Salus Augusta*. On pourrait dire aussi que,



Fig. 4

plus que par un conservatisme de personne âgée comme le suggère P. Erhart, Livie, avec des honneurs décuplés à la mort de l'empereur où elle porte le nom d'*Augusta* et où le testament impérial la fait rentrer dans la divine famille des *Iulii*, est représentée de nouveau avec la coiffure empruntée aux représentations idéales du V^e s. av. notre ère.

Le portrait d'Antonia de l'*Ara Pacis* placé par P. Erhart dans un premier groupe montrant Antonia « jeune et idéalisée »¹³ annonce déjà par la coiffure simplement partagée et le chignon bas, le type *Salus Augusta* créé pour les effigies monétaires de Livie en

10. Ici, les cheveux partagés de part et d'autre d'une raie médiane en vagues successives, ont l'abondance qui caractérise le portrait de Livie à Bochum, inv. S 1081, dans MEGOW W.R., *Porträtmiszellen*, 1987, taf. 88, 4.

11. Copenhague, GNC 617 dans POULSEN V., *Portraits*, 1962, I, p. 72, n°37, pl. LVIII-LIX ; la même dans BALTJ J.-Ch. et CAZES D., *Portraits*, 1995, fig. 94.

12. Dans KÜNZL S., *Antonia*, 1997, Corinthe, taf. 47, 4 ; Gortyne, taf. 52 ; Tusculum, taf. 53 ; la même dans KERSAUSON K. de, *Louvre*, 1986, p. 172-173, n°80 (au Louvre Ma 1229).

13. Un portrait caractéristique de ce groupe est celui d'Antonia dit « Juno-Ludovisi ». Cette série de portraits du premier groupe vient de s'enrichir d'une Antonia Minor « Pantelleria » découverte à Cossyra (île de Pantelleria) avec deux autres bustes : Jules César et Titus, que l'on verra dans OSANNA M., SCHAEFER T. et TUSA S., *Ritratti*, 2003, p. 79-84.

22-23 ap. notre ère -et c'est ce que nous retrouvons, avec des variantes pour le chignon, dans le portrait de Bordj el Amri. De même, dans le deuxième groupe, à représentation « jeune et individualisée », on retrouve -que le type soit ou non agrémenté de bouclettes sur le front- la chevelure partagée au milieu du front et peignée en vagues vers les côtés, les oreilles dégagées et proéminentes, et enfin, le chignon vu à l'*Ara Pacis*, puis sur le type *Salus Augusta*. Diadèmes, stephané, *tutulus* ou bouclettes ne suffisent pas à distinguer ces deux types, qui souvent se confondent et que l'on n'a pas hésité à réunir en un seul type.

D'après les critères fixés par P. Erhart pour les portraits du 2^e groupe, où elle intègre en particulier le portrait du Palatin au Museo Nazionale Romano, « le plus juvénile et frais... », ainsi que le portrait de Catania, transition entre le groupe 1 et 2, le portrait de Bordj el Amri rentre dans la série des portraits d'Antonia du type jeune et individualisée. Seules, les bouclettes autour du front sont absentes, élément que Poulsen considère comme une « modernisation » (on verra la coiffure simple du portrait de Tralles en Asie Mineure¹⁴). Ensuite, le groupe 3 s'est formé progressivement : les boucles se dénouent sur le cou et les traits se creusent¹⁵.

Mais ces portraits ne s'inscrivaient pas dans un cadre chronologique rigoureux. Les représentations d'Antonia jeune et idéalisée (groupe 1) ou mature et idéalisée (groupe 3) sont interchangeables et Claude lui-même ne s'est pas privé de puiser -pour une commémoration d'Antonia *Augusta*- indifféremment dans les portraits de jeunesse du groupe 1 ou dans les représentations matures du groupe 3. En revanche, une période paraît facile à cerner dans le temps : celle du groupe 2 où les portraits d'Antonia la représentent jeune et individualisée et qui ne peuvent qu'être contemporains du personnage qu'ils représentent, de

la fin de l'adolescence jusqu'à la trentaine. Le portrait de Bordj el Amri rentre dans cette chronologie.

Toutefois, malgré la prudence qui s'impose pour l'identification de cette tête qui se trouve hors d'un contexte précis -même si la découverte s'est faite au cœur de trois sites archéologiques reconnus- une première approche permet de l'identifier comme l'un des portraits féminins caractéristiques de l'époque augustéenne. La mode de la cour est arrivée jusque-là et a pu être adoptée par la femme d'un notable qui a fait exécuter son portrait soit sur les modèles alors en vogue à Rome, soit hors du temps, sur une représentation plus ancienne et qui a plu. Mais de nombreux traits, comme l'avancée de la lèvre supérieure, la dépression sous la lèvre inférieure, le menton proéminent, le trait oblique du menton au cou et encore l'angle d'ouverture de l'œil noté sur les profils¹⁶ et la coiffure qui évoque les portraits officiels de l'époque, nous permettent aujourd'hui de proposer une identification plus nette avec Antonia Minor elle-même.

L'ignorance d'un contexte archéologique précis se double d'une totale incertitude sur l'identification de l'atelier de production de l'œuvre : venait-elle d'un atelier extérieur à la province ou a-t-elle inspiré des sculpteurs locaux soutenus par un riche mécénat ? Naïdé Ferchiou signale les activités d'un atelier itinérant de marbriers se déplaçant le long des côtes de Proconsulaire pour des travaux sur commande¹⁷ ; Roger Hanoune évoque des ateliers de sculpteurs à Bulla Regia d'où sort un grand nombre de statues en marbre ; à El Jem-*Thysdrus*, on trouve les traces d'un atelier de sculpture : on y a mis au jour une œuvre en marbre et son esquisse en plâtre. Des analyses du marbre permettraient de resserrer les hypothèses.

La présence d'un portrait inspiré de la tradition julio-claudienne ne peut surprendre dans une région où, dès l'époque d'Auguste, les témoignages d'une présence romaine et les foyers de colonisation augustéens sont déjà nombreux. Il faut rappeler la présence à Carthage d'un autel de la *Gens Augusta* ainsi que celle des portraits impériaux de cette période retrouvés sur les grands sites archéologiques de

14. Copenhague, *GNC* 607, dans POULSEN V., *Portraits*, 1962, I, p. 77-79, n°42, pl. 70-71.

15. ERHART P., *A portrait*, 1978, p. 209 : « le type du groupe 2, avec ses traits frais et jeunes, ses larges pommettes, sa chevelure ondulée et ses boucles frontales doit être un portrait de jeunesse, typique dès ses dernières années d'adolescence, jusqu'à la trentaine. Les portraits en marbre du groupe 2 jeune augustéen avec leur chignon rond, tressé, forment la principale composante du groupe – tandis que les monnaies d'Antonia d'Alexandrie avec leurs boucles dénouées, illustrent une légère progression chronologique et ménagent une transition avec le groupe 3 ».

16. BALTJ J.-Ch. et CAZES D., *Portraits*, 1995, p. 106.

17. FERCHIOU N., *Atelier*, 1983, p. 75-84. Cette activité est limitée.

Proconsulaire. Cette présence traduit un attachement de cette province, comme partout dans l'empire romain, au culte de la famille impériale bien représentée ici : un remarquable portrait de Tibère découvert à Utique et publié par P. Veyne¹⁸, le portrait de Caligula à Musti¹⁹, un portrait féminin (Livie ou Octavie provenant de l'Odéon de Carthage)²⁰, un autre portrait d'Octavie provenant d'El Jem²¹, d'autres encore et, plus largement, la présence dans la Tripolitaine voisine d'un groupe dynastique julio-claudien redécouvert sur le Forum de Leptis Magna et conservé à Tripoli. Plus à l'ouest, en Algérie, outre diverses productions augustéennes, un remarquable portrait attribué à Antonia Minor, découvert à Cherchel et

conservé au Musée national des Antiquités d'Alger, a été confirmé par C. Landwehr²².

Que le portrait de jeunesse de Bordj el Amri qui peut représenter Antonia ait été produit dans une province romaine d'Afrique n'a rien d'étonnant. L'image de la princesse a été largement répandue à travers l'Empire pendant les principaux règnes de la *gens* julio-claudienne jusqu'à sa disgrâce auprès de son petit-fils Caligula et sa mort. Même alors, sa mémoire a été perpétuée à titre posthume par son fils Claude. Les représentations, diversifiées dans le temps, d'une princesse de la *domus* impériale, à ce point honorée et respectée, ont pu servir, dans une continuité rassurante pour l'image du pouvoir, quatre règnes consécutifs, d'Auguste à Claude.

Juillet 2005

18. VEYNE P., Nouveau portrait de Tibère, 1959-60.

19. FABBRINI L., Caligola, 1966-67.

20. Bardo, C 934, GAUCKLER P. et POINSSOT L., *Musée Alaoui*, 1907, p. 45, n°934, pl. 37, 4 ; YACOB M., *Musée*, 1996.

21. CHAISEMARTIN N. de, *Iconographie*, 1983, p. 35-61.

22. LANDWEHR C., *Caesarea Mauretaniae*, 1993, p. 89-90, n°66 du catalogue, fig. 94-95.

BIBLIOGRAPHIE

BABELON E., CAGNAT R. et REINACH S., 1893-1913, *Atlas archéologique de la Tunisie, édition spéciale des cartes topographiques accompagnée d'un texte explicatif*, Paris.

BALTY J.-Ch. et CAZES D., 1995, *Portraits impériaux de Béziers. Le groupe statuaire du Forum*, Toulouse, Musée Saint-Raymond.

CAGNAT R. et MERLIN A., 1914-32, *Atlas archéologique de la Tunisie, textes*, Paris.

CHAISEMARTIN N. de, 1983, Note sur l'iconographie d'Octavie d'après un portrait provenant d'El Jem conservé au Musée de Sousse, *AntAfr*, 19, p. 35-61.

ERHART P., 1978, A Portrait of Antonia Minor in the Fogg Art Museum and its iconographical Tradition, *AJA*, 82, p. 202-206.

FABBRINI L., 1966-67, Caligola : Il ritratto dell'adolescenza e il ritratto della apoteosi, *MDAI(R)*, 73-74, p. 134-146, pl. 41-50.

FERCHIOU N., 1983, Un atelier itinérant de marbriers le long des côtes de Proconsulaire, *AntAfr*, 19, p. 75-84.

FURNÉE-VAN ZWET L., 1956, Fashions in Women's Hair-Dress in the First Century of the Roman Empire, *BABesch* 31, 7, p. 10-11.

GAUCKLER P. et POINSSOT L., 1907, *Musée Alaoui*, suppt. 1, Paris.

KERSAUSON K. de, 1986, *Musée du Louvre. Catalogue des portraits romains*, I. *Portraits de la République et d'époque julio-claudienne*, Paris, RMN.

KÜNZL S., 1997, Antonia Minor. Porträts und Porträttypen, *RGZM*, 44, 2, p. 441-495, pl. 47-62.

LANDWEHR C., 1993, *Die römischen Skulpturen von Caesarea Mauretaniae*, Berlin.

MEGOW W.R., 1987, Porträtmiszellen, *MDAI(R)*, 94, p. 91-105, taf. 81-89.

OSANNA M., SCHAEFER T. et TUSA S., 2003, I ritratti imperiali dell'antica Cossyra (acropoli di San Marco, Pantelleria), *Sicilia Archeologica*, XXXVI, fasc. 101, p. 79-84.

- POLASCHEK K., 1972, Studien zu einem Frauenkopf im Landesmuseum Trier und zur weiblichen Haartracht der Iulisch-Claudischen Zeit, *TrZ*, 35, p. 148.
- POULSEN V., 1962, *Les portraits romains*, I. *République et dynastie julienne*, Copenhague (Publications de la Glyptothèque Ny Carlsberg, n° 7).
- QUEYREL F., 1992, Antonia Minor à Chiragan (Martres-Tolosane, Haute-Garonne), *RAN*, 25, p. 69-81.
- VEYNE P., 1959-60, Un nouveau portrait de Tibère (Utique), *Karthago*, X, p. 83-89.
- YACOUB M., 1996, *Le Musée du Bardo (départements antiques)*, Tunis, Éditions de l'Agence Nationale du Patrimoine.

